

## تمثيلات التشبيه في الخطاب الشعري الصوفي - ابن الفارض نموذجا -

## Representations of the analogy in the mystical poetic discourse

## Ibn al-Faridh as a model

جغدم الحاج

جامعة حسيبة بن بو علي - الشلف (الجزائر)

djourdemhadj@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2019-01-18	2018-12-16	2018-08-07

## الملخص:

إن المتصفح لتاريخ البلاغة العربية، يجد أشكالها ماثلة في مقارنة تراثا الأدبي، إذ تعد التشبيهات والاستعارات والكليات أهم المباحث التي استطاع النقاد أن يقاربوا بها أمرين اثنين: التواصل والإبلاغ من جهة، والفن والجمال بما يعينانه من غموض وتخيل من جهة أخرى. وعليه فإن الغموض من شأنه إفراز عناصر المفاجأة والاستطراف والتعجب، ما يدفع القارئ إلى تتبع الطاقة الإحائية الكامنة في النص ولهذا نطرح الإشكالية التالية: هل مكن خط التشبيه الشاعر ابن الفارض من تعميم خطابه وتفسيره عن المتلقي السلبي، وهل لهذا النمط البلاغي أهمية جمالية أو أدبية؟

من هنا تروم هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "تمثيلات التشبيه في الخطاب الشعري الصوفي- ابن الفارض نموذجا"، إبراز أهم التشبيهات الواردة في شعر ابن الفارض، معتمدين الطريقة التحليلية القائمة على نثر البيت و بيان جمالية التشبيه ودوره في بناء الصورة الشعرية. الكلمات المفتاحية: التشبيه، الشعر، الصوفي، الخطاب، البلاغة.

## Abstract :

The person who browsed the history of Arabic rhetoric, finds its forms in the approach of our literary heritage, for example the similes and metaphors consider as the most important research that critics could approach two things: communication and reporting in one side, and art and beauty, which means ambiguity and imagination on the other.

Therefore, the ambiguity will produce the elements of surprise and overlap and wonder, prompting the reader to follow the potential energy hidden in the text and therefore we raise the following problem: Is the line metaphor analogy poet Ibn al-Faridh to blackout his speech and encrypt the passive recipient, and whether the language of the rhetorical importance of aesthetic or literary.

Hence, this research paper, entitled "Representations of the analogy in the mystical poetic discourse of Ibn al-Faridh," as a model. It highlights the most important analogies in Ibn al-Faridh's poetry, relying on the analytical method based on the scattering of the poem.

Keywords: analogy ; poem ; mystic ; discourse ; rhetoric

## أولاً: أنماط الدرس البلاغي العربي القديم

إن الباحث عن عنصر التصوير في التراث النقدي يجده ماثلاً في الأنماط البلاغية القائمة على التقديم الحسي للمعاني، في ظل التعامل مع الصور من منطلقات عقلية تجسد التقارب بين جزئيات خارجية اعتماداً على مجالات بلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه<sup>1</sup> تقوم الصورة البلاغية التقليدية على رصد القرائن المنطقية والتشبيهات الجاهزة.

من هنا تعددت الأشكال البلاغية القديمة في ضروب الصورة بوصفها قوة نفسية محسوسة سواء ما كان منها من جهة التشبيه أم من جهة الاستعارة وهكذا بدت لنا الصورة البيانية في البلاغة العربية من الأسس الفعالة في صناعة الشعر عند العرب القدامى<sup>2</sup>

ويظهر مما تقدم أن النقاد العرب القدامى وقفوا عند عنصر التصوير وعنوا به عناية فائقة في دراستهم النقدية حتى غدا من العوامل الأساسية في صناعة الشعر، فالمرزوقي في مقدمة ديوان "حماسة أبي تمام" يعرض عنصر التصوير عرضاً من خلال ذكره محاور الشعر السبعة التي ذكرها وهي: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتأما على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له<sup>3</sup>

وعليه فإن المرزوقي، يعرض بعض العناصر التي يعتمد عليها الشاعر أثناء التصوير، وهي الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار له، على نحو يكاد يخرج عما قعد له نقاد الدرس البلاغي العربي القديم من خلال تأصيل النظرية النقدية القديمة<sup>4</sup>.

ويرى محمد ناصر، أن أدق تعريف للشعر في النقد العربي، هو الذي نجده في مقدمة عبد الرحمان بن خلدون حيث يشير عن وعي إلى أهمية التصوير في العمل الشعري يقول "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي"<sup>5</sup> وهكذا نرى نظرة ابن خلدون تقف عند حدود الاستعارة، التي عدها من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الشعري، ويقوم عليها.

وعرف الجاحظ الاستعارة بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"<sup>6</sup>، ودليل على ما لهذا المجال في كمال التجربة الفنية لدى الشعراء، أما قوله: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"<sup>7</sup> فيؤكد على أن الجاحظ بهذا الكلام "يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي"<sup>8</sup>.

أما عبد القادر الجرجاني بحسه الفني، يقف عند حدود التصوير، قائلاً: "ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب"<sup>9</sup> يدل هذا على وعي الناقد، باعتبار أن قيمة الشعر تتجلى في صوره التي تحكم على جيده من رديئه .

والى جانب هؤلاء، نجد الحاتمي قد عرف الاستعارة بما يلي: "وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له، على شيء لم تجعل له"<sup>10</sup> والحاتمي يؤكد ماهية التصوير في العمل الشعري مبيناً أن ذلك يتم عبر نقل الكلمة من معناها الأصلي إلى المعنى الاستعاري على التفكير النقدي العربي"<sup>11</sup>.

ثانياً: مظهرات التشبيه في الخطاب الشعري لدى ابن الفارض:

يقول الشاعر:<sup>12</sup>

فطوفان نوح، عند نوحى، كأدمعي وايقاد نيران الخليل كلوعتي

وفيه، يتحدث الشاعر عن طوفان الشوق الذي غمر روحه، فشبه طوفان نوح بأدمعه، كما شبه نيران الخليل بلوعته، وهذا من باب التشبيه المقلوب الذي يعيد خلق الصورة وقلب المفاهيم الثابتة، للدلالة على أن دموعه لا تنقطع من شدة لوعته، واشتياقه للمحوبة.

وقد عرف عن ابن الفارض شوقه واشتياقه للمحبيب، الذي امتلك كيانه، كما يعرف لدى الصوفية بـ "التخلي والتجلي"، أي تخلية القلب من كل ثنائية غير الله، وتحليته بعد هذا التخلي به، فلم يعد يحب سواه<sup>13</sup>. ومثل هذه النعمة، نراها في قوله:<sup>14</sup>

فإن أجن من غرس المنى ثمر العنا فله نفس، في مناهها، تغنت

إذ تألف الشاعر يبين عن مدى العناء الذي ألم به، حين حيل بينه وبين محبوبته، فيشبه أمانيه بالغرس، الذي لا يثمر إلا الأسى والمعاناة لانعدام الوصال بينه وبين محبوبته. ومن قوله<sup>15</sup>:

أغار عليها أن أهمم بحبها وأعرف مقداري، فأنكر غيرتي

نستنتج، أن الشاعر في خطابه هذا، يجعل من عزمه سيفاً يقطع به كل أدوات التسويف، ومدار الأمر، هنا يتجلى في اشتاء الوصال والفناء في المحبوبة.



فلا غرابة -والأمر كذلك- أن يتجه الشاعر كلياً نحو محبوبته، فهي قبلته التي طالما يمم فؤاده نحوها، فهي ليست قبله فحسب، وإنما هي قبله القبلة، فإن كان الاتجاه نحو القبلة معهوداً، فإن الشاعر أضاف إليها أن محبوبته هي قبله كل قبله، حيث تتلاقى فيها كل الجهات.

يقول الشاعر<sup>16</sup>:

ولا غرو أن صلي الإمام إلى أن      ثوت في فؤادي، وهي قبله قبلي

وأنظر إلى هذا البيت، الذي يقول فيه<sup>17</sup>:

وأقدم، وقدم ما قعدت له مع ال      خوالف، واخرج عن قيود التلفت

حيث الشاعر يشبه التلفت بالقيود التي تشده إلى الراء، فهو يريد التحرر من الماديات والسمو في عالمه الروحاني، أين المحبوبة التي تشده إليها، وتعلو به في درجات التسامي، وتمنعه من الانشداد إلى دركات التعامي عن حبها الطامي.

عند هذا المستوى، نقول: "هي المحبوبة التي هيمنته وهو الجدل الأزلي -في مجال العشق- بين الأصل في الوصال ولذته، بين اليأس، وهو انخمار نهار الوصل الذي يعيش مأخوذاً به كالحلم والصحو، بسبب الفراق أو اليقظة، والعودة إلى وجوده الأصلي"<sup>18</sup>.

ونجد الشاعر في قوله<sup>19</sup>:

وملك معالي العشق ملكي، وجندي ال      معاني وكل عاشقين رعتي

يجعل المعاني جنداً له، يستعملهم كيفما شاء، وهذا يدل على قدرة إبداعية في توليد المعاني، وإعطائها أبعاداً تأويلية، وكأنما هذه المعاني تحقق له "فتحاً لغوياً"، يتجاوز به الخطاب الشعري العادي، فينتج بذلك لغة ثانية، يتظاهر فيها الخطاب الصوفي ببعديه الفكري والمعرفي.

ولو تأملنا قول الشاعر<sup>20</sup>:

وسعي له حج، به كل وقفة      على بابها، قد عادت كل وقفة

لوجدناه في هذه الصورة يشبه سعيه للمحبوب بالحج، وكأنما هذا السعي ركن من أركان الولاء للمحبوب، حيث يتظاهر فيه ذلك الحب الإلهي الذي يظل الشاعر يعاني من خلاله أشواق البعد والحرمان من ممارسة شعائر العرفان.

ونألفه في موطن آخر من ديوانه يقول<sup>21</sup>:

ومسجدي الأقصى مساحب بردها      وطبي ثرى أرض، عليها تمشت

هنا، تتجلى الصورة في تقديس الشاعر لمواطئ أقدام محبوبته، وكأنما الثرى الذي تمشى عليه، طيب يتعطر به الحب، ليخفف بعض أشواقه، ويداوي جراحه التي لم تندمل إلا بالتمسح بأثر من آثار محبوبته والأمر نفسه ينطبق مع قوله<sup>22</sup>:

وينسيه مرّ الخطب حلو خطابه      ويذكره نجوى عهود قديمة

ومدار المعنى في هذا البيت تشبيه الاستغراق في ذات المحبوب والتلذذ بذكره، حتى تغتسل الروح من كل ما يشوبها من آثار الشهوات الدنيوية.

وإذا كنا - في البيت السابق - قد رأينا الشاعر يستغرق في ذات المحبوب ويتلذذ بذكرها، فإنه في البيت - الآتي - يشبه نقمته بالنار المنطفئة بعدما وسعت رحمته كل شيء، وفي هذه الحالة نجده متوحداً بالذات الإلهية، فيمنح من يشاء، ويمنع ما يشاء.

يقول الشاعر<sup>23</sup>:

فلا ظلم تغشى، ولا ظلم يُخشى      ونعمة نوري أطفأت نار نقمتي

وفي موطن آخر يشبه الشاعر ضيق الأرض بفقدان الحيلة، وهذا ما يدل على إنعدام القدرة على التعبير، والانتقال من حال إلى حال، حيث يبقى الشاعر يعاني الشوق ويلهث وراء الوصال الذي طالما تمناه ولم يلق إليه سبيلاً.

يقول الشاعر<sup>24</sup>:

ما جئت منى أبغي قرى كالضيف      عندي بك شغل عن نزول الحيف

وإذا ما تأملنا في الخطاب الأدبي الصوفي لدى ابن الفارض وجدنا أن شعره " ممتلأ بالدلالات بالدلالات الرمزية والإحالات الميتافيزيقية لكن هذه الدلالات وتلك الإيحاءات تتحقق لغوياً بإتباع أيقونة الاستعارة التجسيدية، ولعل هذا التكثيف الهائل للاستعارات التجسيدية في الشعر العربي كان الدافع الأول الذي حدا بالبلاغيين إلى الزعم بأن مغزى الصورة هو إبراز المعنوي في سياق حسي"<sup>25</sup>.

يقول الشاعر

وعانقت ما شاهدت في محو شاهدي      بمشهدده للصحو، من بعد سكرتي

لوجدناه، يعبر عن أقصى حالات التجلي، حيث فناء الذات الشاعرة وتجليها في ذات المعشوقة، فالمعانقة تدل على التوحد والانصهار حتى أمتحت روح الشاعر بروح محبوبته، فاستحال تجليه نشوة صوفية.

ولعل في قوله<sup>26</sup>

فيا مهجتي ذوبي جوى وصباية      ويا لوعتي كوني، كذاك، مذبيتي

ما يميلنا إلى صورة شعرية توحى بانصهار الذات الشاعرة والفناء في حب المعشوق، وهذا كله يجعل النفس البشرية تحاول أن تعانق معبودها، وتتصل بالمقام الأول، وتدوب فيه توحدًا. ونقف عند قوله<sup>27</sup>:

يشاهدها فكري بطرف تخيلي      ويسمعها ذكري بمسمع فطنتي

لنخلص هنا لحالة التجلي، والتي ليست في صورتها المعهودة، وإنما تكفيه الإشارات واللمحات البارقة ليلج عوالم الخلود ويتنسك في صومعة الحب لتتكشف أمامه الذات الإلهية التي يطل دائماً يسبح في ملكوتها.

وعليه، فإن نقطة الانطلاق عند الصوفية - كما عبر عنها ابن الفارض - "تنحو إلى قاعدة عرفانية تتمثل في الاتحاد وفي سريان أحكام الصفات بعضها ببعض وذلك عندما تعود النفس إلى بساطتها الجوهرية، وعندما يحقق الصوفية الوحدة يدركون أن النفس هي التي تبصر وتشم وتذوق وتسمع وتصور وتخيّل".<sup>28</sup>

هكذا إذن، أصبحت الصورة الشعرية لدى ابن الفارض تنبئ بحالة من التجلي، وإنكشاف الحجب أمام الذات الشاعرة الغارقة في الوله، تراقص إشتياقاً لوصول المحبوب، فكان هذه الذات تعيش لحظات الترقب من أجل الفوز بالجنبات الربانية. يقول الشاعر<sup>29</sup>:

فيرقص قلبي، وارتعاش مفاصلي      يصفق كالشادي، وروحي قينتي

وإذا كان الشعر - برأي النقاد - شأنه شأن الفن عموماً "على خاصية حسية بالضرورة ما دامت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، وبما أن الشعر تخيل وتخيّل في آن



واحد، فإن ذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكثفاً العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة<sup>30</sup>."

وركحاً على هذا التأسيس، فإن الخطاب -الآتي ذكره- يطلعنا الشاعر فيه على تشكيلة من الحواس الجديدة، ففهمه يعيد تشكيل المتعارف عليه، فالعين تناجي واللسان يشاهد، والسمع ينطق، واليد تصغي، وكأن هذا "الإغراب اللغوي" يجعل الحواس تتجاوز المألوف وتتأني ما هو معروف، إلى حد العبث بالمفاهيم، والخوض في اللامكشوف، تحقيقاً للمعرفة الذوقية عند الصوفية. يقول ابن الفارض<sup>31</sup>:

وكل لسان ناظر، مسمع، يد      لنطق، وإدراك، وسمع وبطشة

ونألفه أيضاً يقول<sup>32</sup>:

ونفسي على حجر التجلي برشدها      تجلت، وفي حجر التجلي تربت

هنا إذن يرتمي الشاعر في أحضان التجلي، حيث يربي نفسه وينشئها على التحليق في حضرة الملكوت، بحثاً عن الحقيقة المثلث التي افتقدها الصوفي في لحظة انفصال الموجود عن الواجد، وذاك ما يبحث عنه مريدو الصوفية ويسعون من خلاله إلى هتك الحجب.

الخلاصة:

نستنتج أن الشاعر قد استخدم أنماطاً من التشبيهات، مكنته من تعميم خطابه وتشفيره عن المتلقي في رحلة البحث عن الحقيقة المثلث التي افتقدها في لحظة انفصاله عن الموجود.

الهوامش:

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر، ط 1، 2003، ص 68

<sup>2</sup> - عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، الأردن ط 1998، ص 367.

<sup>3</sup> - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 2016، ص 423.

<sup>4</sup> - ينظر: م، س، ص 424

<sup>5</sup> - عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، ص 573

<sup>6</sup> - الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 153

- <sup>7</sup> - م، س، ص 153
- <sup>8</sup> - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، لبنان، ط2، 1983، ص 260
- <sup>9</sup> - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 255
- <sup>10</sup> - الحاتمي: الرسالة الموضحة في الشعر في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، ص 69
- <sup>11</sup> - حسين علي الزغبى: النقد في رسائل النقد الشعري، دار الفكر، سوريا، ط 2001، ص 1، ص 139
- <sup>12</sup> - ابن الفارض: الديوان، ص 60.
- <sup>13</sup> - ينظر: محمد علي بسيوني: آثار صوفية في شعر المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص 13.
- <sup>14</sup> - ابن الفارض، الديوان، ص 59.
- <sup>15</sup> - م - س، ص 60.
- <sup>16</sup> - م - س، ص 60.
- <sup>17</sup> - م - س، ص 64.
- <sup>18</sup> - محمد بسيوني: آثار صوفية في شعر المتنبي، ص 67.
- <sup>19</sup> - ابن الفارض: الديوان، ص 74.
- <sup>20</sup> - م - س، ص 80.
- <sup>21</sup> - م - س، ص 80.
- <sup>22</sup> - ابن الفارض: الديوان، ص 87.
- <sup>23</sup> - م - س، ص 93.
- <sup>24</sup> - ابن الفارض: الديوان، ص 186.
- <sup>25</sup> رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض - دراسة أسلوبية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 196
- <sup>26</sup> ابن الفارض: الديوان، ص 78
- <sup>27</sup> ابن الفارض: الديوان، ص 85
- <sup>28</sup> رمضان صادق: شعر عمر ابن الفارض، ص 198
- <sup>29</sup> ابن الفارض: الديوان، ص 85
- <sup>30</sup> جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 207
- <sup>31</sup> ابن الفارض: الديوان، ص 101.
- <sup>32</sup> م - س، ص 105